



Rursus

Poiétique, réception et réécriture des textes antiques

3 | 2008
Varia

Valérius Flaccus (VII-VIII, 133) et Apollonios de Rhodes

François Ripoll



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rursus/215>

DOI : 10.4000/rursus.215

ISSN : 1951-669X

Éditeur

Université Nice-Sophia Antipolis

Référence électronique

François Ripoll, « Valérius Flaccus (VII-VIII, 133) et Apollonios de Rhodes », *Rursus* [En ligne], 3 | 2008, mis en ligne le 15 février 2008, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rursus/215> ; DOI : 10.4000/rursus.215

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Rursus

Valérius Flaccus (VII-VIII, 133) et Apollonios de Rhodes

François Ripoll

- 1 Le spécialiste de Valérius Flaccus a au moins une supériorité sur celui de Tacite ou de Lucain : il possède dans son entier la source principale à partir de laquelle a travaillé son auteur. Il peut donc mesurer très précisément le travail de réécriture auquel celui-ci s'est livré et apprécier son originalité. Tout commentaire des *Argonautiques* latines doit donc prendre pour point de départ l'œuvre d'Apollonios pour mieux dégager la personnalité littéraire du poète flavien.
- 2 Cette épopée hellénistique en 4 chants et 4450 vers, œuvre d'un poète alexandrin du III^e s. av. J.-C., élève de Callimaque, était devenue au premier siècle la base d'une vulgate sur laquelle s'est aussi appuyé Ovide (chant VII des *Mét.*). La trame en était parfaitement connue du public cultivé du temps, soit par la lecture directe du texte grec, soit par celle de l'adaptation latine qu'en avait faite le poète Varron de l'Aude au I^{er} siècle av. J.-C. Valérius Flaccus a adapté avec un intéressant mélange de fidélité et de liberté et le résultat est une œuvre finalement très différente dans sa conception d'ensemble et son esprit.
- 3 Je me limiterai dans cet exposé à la partie au programme des *Argonautiques* latines. J'examinerai d'abord de façon globale la démarche d'adaptation de Valérius Flaccus à travers l'étude des procédés de suppression/ contraction ou, au contraire, d'ajouts/ amplification. Puis, rentrant un peu plus dans le détail, je mettrai en évidence des formes plus subtiles d'utilisation du texte d'Apollonios de Rhodes : les transpositions et les jeux d'allusions. Je montrerai ensuite comment le poète latin, tout en prenant appui sur Apollonios de Rhodes, s'éloigne de lui dans la caractérisation des personnages et l'ambiance générale de son récit. Je dégagerai ainsi les principales divergences esthétiques entre Valérius Flaccus et Apollonios de Rhodes.

1. Une adaptation souple : réduction et amplification

1. 1. Structure parallèle de Valérius Flaccus et Apollonios de Rhodes

- 4 Les chants I à IV de Valérius correspondent aux chants I et II d'Apollonios. La matière du chant III d'Apollonios est étalée par Valérius entre le chant V, 217 sq. et le chant VII, mais dans l'intervalle, le poète latin a ajouté (au chant VI) le long épisode guerrier de la bataille contre les Scythes, absent de sa source. Le chant VIII de Valérius Flaccus reprend le chant IV d'Apollonios de Rhodes. On trouvera dans l'introduction de l'ouvrage de J. Soubiran un très utile parallèle entre les deux œuvres que je me bornerai à résumer ici en limitant mon propos au texte du programme.
- 5 VII, 1-33 : tourments de Médée tombée amoureuse de Jason après l'avoir vu se battre contre les Scythes. Episode sans parallèle direct chez Apollonios.
- 6 VII, 32-102 : deuxième audience chez Eétès et nouvelles conditions imposées à Jason pour prix de la Toison d'Or : affronter les taureaux cracheurs de feu et les guerriers nés des dents du dragon. Valérius a repris ici les éléments de l'unique scène d'audience d'Apollonios (III, 367-442). Une première audience au chant V avait fixé une première condition, absente d'Apollonios : l'aide des Argonautes aux Colchidiens dans la guerre contre les Scythes (chant VI).
- 7 Ensuite, Valérius Flaccus élimine deux scènes d'Apollonios : une concertation entre les Argonautes débouchant sur la décision de recourir aux sortilèges de Médée (III, 472-575), et un discours d'Eétès à son peuple annonçant son intention de se débarrasser des Argonautes (III, 576-615).
- 8 VII, 103-152 : nouveaux tourments de Médée ; correspond en gros à Apollonios III, 616-668.
- 9 VII, 153-192. Intervention de Junon auprès de Vénus pour lui demander de l'aider à venir à bout des hésitations de Médée à aider Jason. Valérius Flaccus reprend ici des éléments du début du chant III d'Apollonios, où Héra et Pallas allaient demander de l'aide à Aphrodite (1-166).
- 10 VII, 153-192. Discours de Vénus déguisée en Circé, tante de Médée, pour la persuader d'aider Jason. Chez Apollonios, c'était Chalciopé (la vraie), sœur de Médée, qui tenait à celle-ci un discours allant dans le même sens. Au chant VI (427 sq.), Valérius avait utilisé Chalciopé, mais comme déguisement de Junon afin d'amener Médée sur le rempart pour lui faire contempler Jason au combat (épisode absent d'Apollonios).
- 11 VII, 307-49 : derniers attermoissements de Médée ; cf. Apollonios III, 741-824.
- 12 VII, 349-70 : préparatifs magiques de Médée pour protéger Jason : cf. Apollonios III, 913-47.
- 13 Ici, Valérius Flaccus élimine une nouvelle scène de concertation entre les Argonautes en préliminaire à la rencontre de Jason avec Médée (Apollonios III, 913-47).
- 14 VII, 371-538 : rencontre de Jason et Médée ; cf. Apollonios III, 948-1147. Mais alors qu'il s'agissait de leur première confrontation chez Apollonios, ils se sont déjà rencontrés chez Valérius Flaccus en V, 329-98.
- 15 Valérius Flaccus coupe court ensuite à la scène de séparation (Apollonios III, 1147-72) et élimine les préliminaires du combat (Apollonios III, 1173-1277).

- 16 VII, 539-653 : combats victorieux de Jason contre les taureaux et les Spartes ; cf. Apollonios III, 1278-1407.
- 17 VIII, 1-53 : Médée rejoint Jason ; cf. Apollonios IV, 1-108.
- 18 VIII, 54-133 : endormissement du dragon, rapt de la toison, retour au navire : cf. Apollonios IV, 109-88.

1. 2. Suppressions et contraction

- 19 Valérius Flaccus élimine les intrigues à la cour de Colchide, les manœuvres de Chalciope, sœur de Médée, et de ses fils, qui ont rejoint les Argonautes, pour aider Jason à s'emparer de la Toison, ainsi que les délibérations de Jason avec ses compagnons. La suppression de ces personnages secondaires répond à un souci de resserrement dramatique constant chez Valérius, qui réduit presque systématiquement la part des « seconds rôles » (à l'exception d'Hercule) pour concentrer l'intérêt sur les personnages principaux, en l'occurrence le couple Jason/Médée. De plus, depuis le milieu du chant VI, c'est le point de vue de Médée qui organise le récit, et le poète a en fait supprimé tous les épisodes où Jason n'était plus sous le regard de Médée, ce qui met mieux en relief la subjectivité de l'héroïne. L'intrigue est aussi du même coup plus linéaire, moins tortueuse et plus épurée que chez Apollonios. Cette focalisation sur l'intériorité d'une héroïne omniprésente « en scène » (une véritable protagoniste) infléchit le récit épique vers des modèles tragiques dont nous soulignerons la prégnance bien plus forte chez Valérius Flaccus que chez Apollonios. Cela est renforcé par la compression temporelle, puisque Valérius Flaccus resserre sur 2 jours des événements qui chez Apollonios s'étalent sur 4 jours, d'où une plus grande unité de temps.
- 20 Cet abrègement s'observe aussi à l'intérieur même de certains épisodes repris de Apollonios, comme celui du combat final. Tout d'abord, il élimine le récit des préparatifs magiques de Jason en prélude aux combats (Apollonios III, 1173 sq.). Ensuite, il abrège le récit du combat lui-même, suivant des modalités que j'aimerais examiner de façon un peu plus détaillée.
- 21 L'ensemble du récit est sensiblement moins long que chez Apollonios (114 vers contre 183). Valérius a supprimé le récit des préliminaires du combat (préparatifs d'Eétès et de Jason) au prix d'une ellipse temporelle importante. Entre la fin de l'entrevue entre Jason et Médée et le réveil d'Eétès, c'est le même jour qui a fini de se lever (alors que chez Apollonios, une nuit entière s'écoule) ; dans l'intervalle ont pris place implicitement le retour de Jason auprès de ses compagnons, l'accomplissement des rites magiques et l'arrivée des Argonautes sur le champ des épreuves ; un raccourci saisissant qui amplifie l'effet de surprise auprès d'Eétès et du lecteur. Par ailleurs, Valérius Flaccus a aussi sensiblement abrégé le récit des épreuves elles-mêmes (une centaine de vers contre 130 chez Apollonios). Il a surtout resserré l'action en faisant se succéder les deux épreuves *non stop*, alors que chez Apollonios, Jason marque une pause entre les deux (III, 1338-53). Lors de la mise sous le joug des taureaux, Apollonios détaille méticuleusement toutes les actions de Jason (1306-25), y compris celles qui n'ont pas de lien direct avec l'action principale, comme de jeter ou reprendre son bouclier, alors que Valérius Flaccus se concentre sur les actions directes de Jason sur les taureaux par une accumulation rapide de verbes d'action qui mettent l'accent sur sa maîtrise de la bête (VII, 594-96, 600-603). Le récit acquiert globalement un rythme plus frénétique et haletant que chez Apollonios. Il

s'agit de jouer sur la concentration dramatique pour gagner en intensité ce que l'on concède en extension.

1. 3. Ajouts et amplification

- 22 Valérius Flaccus développe considérablement le conflit intérieur de l'héroïne. Chez Valérius Flaccus, le débat intérieur de Médée commence après la scène d'audience chez Eétès, dans un assez bref monologue d'introspection (III, 464-70). Valérius Flaccus amplifie ce thème en plaçant une scène de tourments de Médée au début du chant (VII, 1-25, sans équivalent chez Apollonios) et en développant la scène de débat intérieur consécutive à l'audience (VII, 101-152). Au reste, Valérius Flaccus a aussi amplifié en amont la mise en scène des sentiments de Médée en lui faisant rencontrer Jason dès son arrivée (V, 229 sq., absent chez Apollonios), et en la faisant tomber amoureuse de Jason au chant VI, en le voyant combattre les Scythes. L'amour de Médée occupe donc une place beaucoup plus large dans le récit de Valérius Flaccus que dans celui d'Apollonios. Ce conflit intérieur est aussi plus fortement dramatisé que chez Apollonios. Alors que, à l'issue de chacun de ses monologues, la Médée d'Apollonios s'achemine de façon progressive et régulière vers l'idée de secourir Jason (III, 468-470, 641-644), les monologues de la Médée de Valérius Flaccus se terminent par un mouvement de ressaisissement (VII, 20, 139-140) qui donne l'impression d'un piétinement de l'action, mais qui s'accompagne d'une intensification du déchirement intérieur.
- 23 Valérius Flaccus amplifie aussi le rôle des divinités, plus présentes que chez Apollonios. Chez ce dernier, au début du chant III, Héra et Pallas vont solliciter Aphrodite, qui envoie son fils Eros frapper Médée d'une flèche, après quoi, le mécanisme de la passion amoureuse suit son cours, et ce sont les hommes qui font le reste (discours persuasif de Chalciope, préparatifs de la rencontre par Jason et ses compagnons). Chez Valérius Flaccus, on assiste à deux vagues d'intervention divine : au chant VI, Junon, déguisée en Chalciope et munie du collier de Vénus, amène Médée sur le rempart, puis au chant VII, devant les résistances de Médée, elle sollicite Vénus d'intervenir directement et c'est celle-ci qui, déguisée en Circé, parvient à emporter la décision de la jeune fille. On a donc chez Valérius Flaccus une présence plus active des divinités, dont la pression sur Médée paraît plus forte.
- 24 Accentuation parallèle de la tension psychologique interne à l'héroïne et du sentiment de la présence divine : l'épopée de Valérius tend par là aussi vers la tragédie.
- 25 Globalement, l'ellipse fréquente d'éléments de la narration va de pair avec une accentuation des effets de suggestion : une constante de la poétique de Valérius Flaccus que nous retrouverons au fil de cette étude.

2. Une maîtrise en profondeur : transpositions et allusions

2. 1. Transpositions

- 26 De façon plus subtile, Valérius, nourri en profondeur de l'œuvre de son prédécesseur, sait s'en servir ponctuellement comme tremplin à son imagination en déplaçant certains motifs. Il arrive très souvent que Valérius Flaccus prenne pour point de départ une idée

ponctuelle d'Apollonios, qu'il transpose et développe à travers tout un épisode. Quelques exemples de ce procédé :

- 27 Chez Apollonios, Eétès fait une brève allusion à sa sœur Circé et à son départ vers l'Occident (III, 309 sq.). Valérius Flaccus en a sans doute tiré l'idée de donner à Vénus l'apparence de celle-ci lors de son intervention auprès de Médée, et de lui faire commencer son discours en évoquant cette émigration (VII, 210 sq.).
- 28 En III, 1216 -20, Apollonios évoque la frayeur des divinités champêtres à l'arrivée de la déesse Hécate ; en VII, 390, Valérius Flaccus a récupéré et adapté ce motif pour suggérer la peur inspirée aux divinités des montagnes par les incantations de Médée. Le transfert du motif accentue la suggestion du pouvoir redoutable de Médée.
- 29 Dans le combat contre les taureaux, Valérius Flaccus fait intervenir directement et activement Médée face au second animal (VII, 596-600) : le trait n'est pas chez Apollonios, mais Médée y fait un rêve dans lequel elle se voit affronter elle-même les taureaux (III, 623-25) : en actualisant dans le récit ce qui chez Apollonios est un phantasme onirique, Valérius Flaccus amplifie la suggestion de la puissance de Médée.
- 30 Ce procédé de transposition/ développement s'observe de façon particulièrement nette dans les comparaisons épiques. Leur genèse est souvent la suivante :
 - une idée de départ souvent tirée d'Apollonios mais transposée dans un contexte différent,
 - idée sur lequel se greffe un modèle poétique dominant (généralement Virgile), enrichi par Valérius Flaccus de détails de son cru qui accentuent certaines suggestions.
- 31 Prenons par exemple celle de VII, 581-83 (charge du taureau contre Jason comparée à des flots se brisant contre un écueil). Idée de départ possible donnée par Apollonios III, 1294 (Jason comparé à un écueil face aux taureaux semblables à des flots agités). Mais Valérius Flaccus inverse son modèle, puisqu'ici c'est le taureau et non Jason qui en est le comparé. Dans le détail de l'expression, influence dominante de Virgile, *Aen.*, XI, 624-28 (fluctuations du combat comparées au flux et au reflux de la mer), avec nombreuses réminiscences verbales (*scopulos, ruunt, retro*). Néanmoins, forte contraction du modèle (2 vers chez Valérius Flaccus contre 5 chez Virg.). Ajout d'une touche animiste : *aequora irata* et d'un rejet expressif (*fracta retro*), accentuation de l'effet allitérant (en r) imitant le grondement des flots. Au total, concentration maximale de l'expression tout en préservant un maximum d'effets.
- 32 De même (et là je ne développerai pas), une comparaison avec la foudre figure dans les deux scènes de combat, mais Valérius Flaccus transfère le comparant de Jason (Apollonios III, 1265) aux taureaux (Valérius Flaccus VII, 567), et, comme souvent, l'enrichit de traits nouveaux : c'est qu'il veut mettre l'accent sur le côté suprahumain des monstres pour mieux faire ressortir le caractère redoutable de l'épreuve.
- 33 Autre exemple : Apollonios (III, 1282) compare brièvement Jason avant le combat à Arès pour sa beauté martiale. Valérius Flaccus s'en est souvenu à la fin du chant VII 644-48, où il a contaminé cette idée avec une réminiscence virgilienne (*Aen.*, XII, 331) pour donner la comparaison avec Mars sortant du combat, à laquelle il ajouté de son cru celle des Cyclopes. Apollonios a sans doute donné l'idée de départ, Virgile un modèle poétique, et l'imagination de Valérius Flaccus a adapté et complété l'ensemble.
- 34 Cette liste non exhaustive illustre la souplesse et la virtuosité de Valérius dans le maniement de sa source. Apollonios ne lui fournit pas seulement une trame narrative qu'il allonge ou abrège à son gré, mais aussi une foule d'idées ponctuelles qu'il transpose

et adapte à son propos en fonction de leur puissance de suggestion. Cette démarche est orientée par un souci constant d'unité esthétique : toutes ces transpositions visent à renforcer la thématique et/ ou la tonalité dominante du récit.

2. 2. Allusions

- 35 Cette profondeur de l'innutrition apollonienne amène à considérer le problème du caractère souvent elliptique et allusif du récit de Valérius. Le poète latin connaît si bien son Apollonios que certains passages ne sont compréhensibles au lecteur que si celui-ci est lui aussi familier de la version du mythe dont Apollonios avait fixé la vulgate (connue sans doute de la plupart de ses lecteurs par l'intermédiaire de Varron de l'Aude) : poésie de fins lettrés s'adressant à des fins lettrés capables de remplir d'eux-mêmes certains « blancs » dans la narration.
- 36 Par exemple, dans son évocation du Prométhéion (VII, 355-70), Valérius Flaccus n'explique à aucun moment les propriétés de la plante (appliquée sur le corps, elle rend invulnérable au fer et au feu) : c'est que cela était clairement exposé par Apollonios dans le passage correspondant (III, 846-50), et qu'un lecteur d'Apollonios ou de Varron n'avait pas besoin de nouvelles explications.
- 37 De même, l'exposé par Eétès de l'épreuve du combat contre les Spartes (VII, 75-77) est loin d'être claire : ce n'est qu'à l'extrême fin de son discours qu'il mentionne de façon allusive et elliptique la bataille que devra livrer le héros contre les guerriers nés des dents du dragon. Un Jason qui n'aurait pas lu Apollonios, beaucoup plus explicite (III, 411-416) aurait bien du mal à savoir à quoi s'en tenir.
- 38 Valérius est tellement nourri d'Apollonios qu'il lui arrive de faire allusion à des épisodes qui ne figurent pas dans sa propre épopée, mais dans celle de son prédécesseur : ainsi en VII, 573-75, on relève une allusion rétrospective à l'hostilité de l'Argonaute Idas à l'idée de recourir à l'aide de Médée (« il frissonna l'audacieux Idas, qui s'était récemment lamenté de devoir son salut aux incantations d'une jeune fille »). Or les récriminations d'Ides sont un épisode raconté par Apollonios avec beaucoup de verve (III, 558-63), mais non repris par Valérius Flaccus lui-même ! Fait-il y voir une distraction du poète et un indice d'inachèvement, qui aurait été corrigé lors de la mise au point définitive ? pas forcément. Valérius Flaccus sait que ses lecteurs connaissent bien Idas (type du fier-à-bras) ; il peut donc renvoyer allusivement à cet épisode et se dispenser de le redévelopper, tout en l'utilisant pour suggérer une idée nouvelle : le revirement d'Idas révélateur de la frayeur collective (qui n'est pas chez Apollonios). Comme en d'autres endroits, la recherche du trait suggestif fait passer outre la simple la cohérence narrative.
- 39 On peut même se demander s'il n'y a pas parfois une part de jeu métalittéraire, comme dans le passage où Médée donne à Jason le choix entre tuer lui-même le dragon, ou le laisser endormir par ses charmes à elle (VIII, 64-66) : la première possibilité correspond à la version de Pindare (*Pyth.*, IV, 247-49), que Médée/ Valérius rejette au profit de la seconde, celle d'Apollonios (IV, 156-66) qui a fini par s'imposer dans la tradition. Mais le cas reste exceptionnel (et incertain), bien loin du caractère systématique que revêt ce type de procédé dans les *Héroïdes* d'Ovide, par exemple. Apollonios est avant tout pour Valérius Flaccus une source, non un modèle avec lequel il entretiendrait une sorte de « dialogue » allusif : la version Valérienne du mythe est censée se substituer à celle d'Apollonios, et ne cherche pas à tirer son sens profond de la confrontation avec cette dernière, comme le fait Ovide vis-à-vis de ses intertextes. En outre, chez Valérius,

l'allusivité n'est pas recherchée pour elle-même en tant que jeu intellectuel de fin lettré, mais vise en dernière instance à renforcer l'impact affectif du récit, comme dans notre avant-dernier exemple.

- 40 La trame narrative issue d'Apollonios est connue du poète et de son lectorat dans les moindres détails ; il peut ainsi se permettre de se montrer allusif et elliptique sur un certain nombre de détails factuels afin de mieux mettre l'accent sur ce qui l'intéresse en priorité : créer un climat, une ambiance, qui porte la marque de sa personnalité, et qui en fin de compte s'éloigne assez souvent de son prédécesseur.

3. Un univers poétique différent

3. 1. Une modification plus ou moins sensible de l'*ethos* des personnages

- 41 Valérius Flaccus se démarque d'Apollonios en donnant à ses personnages une personnalité moins diverse et des traits plus accusés. La couleur morale est plus affirmée, souvent en relation avec une touche romaine. Stylisation, moralisation, romanisation sont souvent liées.
- 42 L'Eétès de Valérius Flaccus est plus caricatural que celui d'Apollonios, figé qu'il est dans les traits du tyran-type hérités de la tradition déclamatoire et tragique romaine. Ses traits négatifs de *dissimulatio*, d'*ira*, de *perfidia* sont accentués (ne serait-ce que du fait que Valérius Flaccus lui fait renier explicitement la promesse faite lors de la première audience avant d'imposer de nouvelles épreuves à Jason). Parallèlement, sa dimension héroïque et guerrière (encore bien présente chez Apollonios) est éliminée de fait de son vieillissement par le poète latin. Un penchant accru pour l'ironie grinçante et le sarcasme mordant se fait jour à travers ses discours. De nombreux traits le rapprochent des deux autres tyrans de l'épopée : le Grec Pélias (chant I) et le Troyen Laomédon (chant II), pour déboucher sur une condamnation générale de la tyrannie (VII, 92-95) sans équivalent chez Apollonios. D'Apollonios à Valérius Flaccus, on passe de la figure du Roi barbare au type universel du Tyran, sur des bases plus éthiques qu'ethniques.
- 43 Jason est au contraire plus héroïque et plus viril chez Valérius Flaccus que dans l'épopée hellénistique, où il se caractérise par son absence de ressources (*amèchania*) et son opportunisme amoral. Se conformant à une exigence romaine de noblesse et de grandeur dans la représentation des héros épiques et tragiques déjà formulée par Cicéron (*Tusc.*, II, 49), s'inspirant en partie d'Enée, le poète flavien en fait un guerrier épique pieux et courageux, à la suprématie incontestée par ses compagnons. Au chant VII, sa réaction au discours d'Eétès est plus martiale et plus résolue que chez Apollonios (avec des inflexions stoïciennes) ; une impression qui se confirme dans son premier discours à Médée (VII, 412 sq.), où il n'a rien d'un suppliant. S'il lui promet le mariage, c'est sous l'emprise d'incantations magiques (488-89), ce qui atténue par avance sa culpabilité dans son reniement ultérieur. Dans les combats, Valérius Flaccus met mieux en valeur qu'Apollonios l'autonomie morale de Jason, qui ne recourt qu'en dernière extrémité aux charmes de Médée. Tout se passe comme si Valérius Flaccus avait voulu rendre un peu de son lustre épique à un héros que la tradition littéraire (à partir d'Euripide) avait considérablement dégradé au fil du temps, en en faisant tantôt un personnage amoral et/

ou cynique (Euripide, Ovide, et à un moindre degré Apollonios), tantôt un pauvre homme écrasé par le sort et la personnalité de sa compagne (Sénèque).

- 44 Médée, justement. Il revient certes à Apollonios et à son goût hellénistique de l'analyse psychologique d'avoir introduit dans la littérature un conflit intérieur de Médée et une peinture des progrès de la passion dont l'influence se retrouve dans la Didon de Virgile, et, bien sûr, dans la Médée d'Ovide et surtout de Valérius. Mais chez Valérius Flaccus, ce conflit est considérablement développé, intensifié et moralisé. La Médée d'Apollonios est moins accablée par la honte (*aidôs*) que celle de Valérius Flaccus ne l'est par le *pudor*. C'est que celui-ci est étroitement lié à la *pietas* envers son père : un sentiment bien plus fort chez l'héroïne de Valérius Flaccus, et où se fait sentir l'influence de la morale familiale romaine. La Médée de Valérius Flaccus est torturée par un conflit entre *pudor/pietas* d'un côté, *amor* de l'autre, et ne parvient jamais à le surmonter véritablement. La Médée d'Apollonios est surtout effrayée par les conséquences pratiques de la décision d'aider Jason, et le dilemme proprement moral est moins intense. Toutes deux envisagent le suicide (Apollonios III, 806-16 et Valérius Flaccus VII, 333-40), mais l'une craint les moqueries de la foule (Apollonios III, 791-801), alors que l'autre est tourmentée par la honte de l'acte de trahison lui-même. Au reste, la résistance morale de la seconde est bien plus forte : à aucun moment la Médée d'Apollonios ne se résout sérieusement à abandonner Jason à son sort, alors que chez celle de Valérius Flaccus le *pudor* est bien près, à plusieurs reprises, de triompher, et il ne faut pas moins de deux interventions divines directes pour en venir à bout. Une fois son choix fait, la Médée d'Apollonios n'y revient plus et ne se préoccupe plus que de la mise en œuvre concrète de son plan, (III, 818 sq.), non sans quelque rouerie (891 sq.), alors que celle de Valérius Flaccus hésite jusqu'au dernier moment (VII, 382-87) et ne se libère jamais d'un sentiment pesant de culpabilité. Sa chute est d'autant plus pathétique que sa résistance morale avait été plus forte. La Médée d'Apollonios est sans doute plus « naturelle », plus familière, peut-être plus superficielle aussi, dans le goût hellénistique ; celle de Valérius Flaccus est plus tendue, plus torturée, plus héroïque et plus pathétique à la fois, plus tragique en un mot.
- 45 Parallèlement à la figure de la jeune fille amoureuse et tourmentée, Valérius Flaccus accentue l'autre facette du personnage : celle de la magicienne. Il l'accentue non en quantité (puisqu'il coupe certains développements d'Apollonios sur les préparatifs magiques), mais en intensité (conformément à son souci constant de privilégier la suggestion d'une ambiance au détriment du développement narratif). Il met surtout en relief l'impression de terreur qui entoure le personnage de la magicienne : peur de la nature environnante tandis qu'elle s'avance en psalmodiant ses incantations (VII, 389-94), peur de Vénus elle-même, pourtant si redoutable par ailleurs (VII, 394)... Il met aussi en relief sa toute-puissance en la faisant intervenir directement dans le combat contre les taureaux (VII, 596-600) à la manière d'une divinité homérique secondant son protégé (et utilisant le procédé homérique du nuage de fumée) : la magie élève quasiment celle qui la détient au rang des dieux. Valérius Flaccus réussit ainsi à créer autour de son personnage une ambiance inquiétante et trouble qui fait pressentir mieux que chez Apollonios son évolution ultérieure vers la criminelle monstrueuse de Sénèque. Cette Médée est propre à inspirer au plus haut point la terreur (par sa puissance magique exorbitante) mais aussi la pitié (par le pathétique de sa situation).

3. 2. Une image différente des divinités

- 46 Outre leur implication plus grande dans l'action que nous avons soulignée plus haut, les dieux de Valérius Flaccus se distinguent de ceux d'Apollonios par deux autres traits : une relative désincarnation et une coloration inquiétante (qui concerne surtout ici Vénus).
- 47 La scène initiale du chant III des *Argonautiques* d'Apollonios manifeste un goût typiquement hellénistique pour le détail pittoresque et concret : notations empreintes de réalisme psychologique dans l'attitude des divinités (22-24, 76-78, 100-101), description pleine de détails colorés, de l'attitude d'Aphrodite (44 sq.). Plus rien de tout cela chez Valérius Flaccus : ecphrasis de la demeure de Vénus rapidement esquissée et présentation très conventionnelle de la déesse (VI, 455-7), entretiens réduits à une réplique de chaque interlocutrice (en VI comme en VII), pas de notations d'attitudes extérieures. On assiste, chez Valérius Flaccus, à une désincarnation chez ces divinités ; le poète leur donne certes une existence autonome (sans les réduire à de simples allégories), il amplifie leur rôle moteur dans l'action épique, mais répugne à les doter d'une véritable épaisseur humaine comme le faisait Apollonios. D'où la froideur et le peu de consistance des divinités, qui manifestent une certaine dévaluation poétique du Panthéon mythologique.
- 48 De plus, même favorables aux Argonautes, les deux déesses principales, Junon et Vénus, ont un côté sombre qu'elles n'ont pas chez Apollonios. En ce qui concerne Junon, tout en la maintenant dans son rôle positif de protectrice de l'expédition, Valérius Flaccus a récupéré un peu de son image virgilienne de déesse rancunière et coléreuse en développant le motif topique de son hostilité à Hercule (I, 111-19 ; III, 487 sq.). Le cas de Vénus est encore pire. On sait que c'est elle qui, dans son courroux, a causé la perte des hommes de Lemnos de façon particulièrement cruelle (chant II) : une donnée ancienne de la légende que Valérius Flaccus a reprise en soulignant le côté obscur de la déesse (II, 98-106). Or c'est cette image inquiétante que l'on retrouve au chant VI quand Vénus accepte de venir en aide à Junon dans son entreprise auprès de Médée : alors que la Cypris d'Apollonios était simplement émue par la requête de Junon, la Vénus de Valérius Flaccus est motivée par une arrière-pensée destructrice : elle veut nuire à la Colchide par rancœur envers la descendance du Soleil, qui avait dénoncé son adultère avec Mars (Homère, *Odyssée*, VIII, 266-367). Nous sommes bien loin de la déesse humaine et attendrissante d'Apollonios ! Mais cette image d'une Vénus ivre de vengeance n'est pas non plus virgilienne. C'est ici l'influence tragique qui se fait sentir à travers cette présence d'une divinité obstinément attachée à la perte de ceux qui l'ont offensée. Il faudrait aussi comparer l'humilité du ton d'Aphrodite face à Héra chez Apollonios (III, 79-82) et son arrogance orgueilleuse chez Valérius Flaccus (VII, 176-185) pour prendre la mesure de la différence d'*ethos* entre les deux divinités.
- 49 Au contraire d'Apollonios, chez qui les déesses ont un aspect familier et sympathique tout en étant assez peu présentes dans les affaires humaines, Valérius Flaccus met en scène un univers où des divinités désincarnées et indifférentes aux souffrances individuelles manipulent d'un bout à l'autre les mortels en fonction de leurs objectifs propres. Plutôt qu'un reflet de la conscience religieuse personnelle de Valérius Flaccus (qui n'a sans doute rien à voir avec cette mythologie poétique de convention), nous y verrons plutôt un goût du pathétique lié à une sympathie profonde du narrateur pour son héroïne, Médée, qui le pousse à représenter la situation de cette dernière sous le jour le plus propre à inspirer la pitié.

3. 3. Un univers esthétique différent

- 50 Nous avons vu en étudiant la composition que l'épopée privilégiait la suggestion sur la narration. Deux exemples précis vont nous permettre de voir à l'œuvre ce procédé, empruntés à l'épisode des épreuves de Jason.
- 51 Au contraire d'Apollonios qui développe avec un luxe de détails techniques la phase du labourage du champ (1320-53), Valérius Flaccus ramasse ce passage sur 3 vers (607-9) avec une métaphore très concentrée : *onerat noualia bello* (expression combinant une métaphore agricole *onerare* empruntée aux *Géorgiques* de Virgile, II, 518, et une métonymie ovidienne *bello* désignant collectivement les guerriers en anticipant sur le combat à venir). Contrairement à Apollonios, Valérius Flaccus préfère souvent l'abstrait au concret, pour suggérer une ambiance, ici celle du « poids » de la guerre (Valérius Flaccus aime les métaphores pondérales).
- 52 Dans le combat contre les Spartes, Apollonios décrit avec force détails le massacre des guerriers (III, 1373-1404) ; Valérius Flaccus ne donne guère de détails concrets, mais préfère mettre l'accent sur la dimension psychologique du meurtre mutuel (634-644) : la colère (*ira*, *furentes*), l'empressement frénétique (642). Il y ajoute une touche de *pathos* absente d'Apollonios : insistance sur le caractère fratricide du massacre (*fratres*, 638), épithète traduisant une forme de compassion du narrateur (*miseros* : trait de « style subjectif »), et métaphore pathétique finale de la terre engloutissant ses enfants (644). Valérius Flaccus s'adresse ici à son public romain et réactive la thématique, pathétique par excellence aux yeux de ce dernier, de la guerre civile (cf. VI, 400-410).
- 53 Une autre différence importante entre l'esthétique de Valérius Flaccus et celle d'Apollonios (bien mise en valeur par les études de Paola Venini) est la réduction de l'érudition mythologique et étimologique (chère au poète alexandrin). Cette tendance est plus sensible dans les premiers chants, mais on la perçoit aussi au chant VII. Par exemple, on trouve chez Apollonios une petite digression sur les dents du dragon de Cadmos que doit semer Jason (III, 1167-87), laquelle est réduite à de simples allusions chez Valérius Flaccus (VI, 437 ; VII, 76). Cela rejoint ce que nous avons dit plus haut du caractère allusif de la poésie de Valérius Flaccus, qui suppose plus ou moins connue la matière du récit d'Apollonios et « coupe » presque systématiquement tout ce qui est digression pour alléger et épurer le récit.
- 54 Le chant III d'Apollonios, doté d'une forte unité dramatique, se caractérise néanmoins par une grande variété de tons (révélatrice d'un goût typiquement hellénistique de la variété, de la *poikilia*) : l'ironie légère des scènes divines, le pittoresque et l'humour dans les rapports entre Aphrodite et Eros, contrastent avec la peinture dramatique de la passion de Médée, et la tonalité héroïque et homérique des combats de Jason. Valérius Flaccus élimine toutes les nuances pittoresques et familières, tous les traits d'humour pour privilégier une dominante sombre et tendue. Les ingrédients de cette atmosphère oppressante peuvent se résumer ainsi :
- Une ambiance crépusculaire (cf. la marche de Médée à la rencontre de Jason dans la nuit, VII, 371 sq., alors que chez Apollonios, la même scène a lieu le matin). D'une façon générale, Valérius Flaccus aime les scènes nocturnes, et l'isotopie de l'obscurité (qu'une analyse plus systématique pourrait relever et détailler). A cela peuvent s'ajouter des colorations infernales (VII, 402) et des connotations funèbres (comme les cyprès de VII, 404, que

Valérius Flaccus substitue aux chênes dans la comparaison d'Apollonios qui lui a servi de modèle, III, 967).

- Une peur omniprésente : peur d'Eétès de perdre son trône avec la Toison (accentuée par Valérius Flaccus), mais aussi peur qu'il répand autour de lui (V, 525), peur de Jason face au dragon, VII, 530 (qui rappelle celle d'Enée face aux créatures des Enfers, VI, 290), peur de Médée et peur inspirée par Médée (à Vénus, à la nature...). En exemple : dans la scène de la rencontre, Valérius Flaccus a abrégé et concentré l'évocation du trouble de Médée, assez développée chez Apollonios (III, 960-65), tout en lui donnant une coloration différente : il s'agit d'une émotion amoureuse tout à fait ordinaire chez Apollonios (rougeur, paralysie...), alors que chez Valérius Flaccus, c'est une véritable terreur que la vue de Jason inspire à Médée (*conterrita*). Contraction et intensification, avec une nuance dysphorique, une fois de plus.
- Un sentiment de solitude. Alors que la Médée d'Apollonios est entourée de ses suivantes (III, 839 sq.) et de sa vraie sœur, Valérius Flaccus a fait le vide autour de la sienne pour la livrer à de fausses parentes (Junon-Chalciope et Vénus-Circé), qui sont en fait des divinités manipulatrices indifférentes à son sort individuel.
- Une image inquiétante des forces divines Nous avons évoqué la différence entre l'Aphrodite hellénistique, mère gentiment grondeuse et enjôleuse avec son petit polisson de fils (III, 129 sq.), et la Vénus de Valérius Flaccus, arrogante et menaçante (VII, 176-85). On peut y ajouter cette inquiétante silhouette de Furor personnifié (VII, 510), qui a tout de l'Erinye tragique.

55 Donc, unité de ton et convergence des effets caractérisent le parti pris poétique de Valérius Flaccus, dans un contexte de prédominance du pathétique beaucoup plus systématique que chez Apollonios.

56 Une des différences fondamentales entre Apollonios et Valérius réside effectivement dans le fait que le premier privilégie la mise en scène de l'*ethos* des personnages, et donc que l'analyse psychologique est développée pour elle-même dans un souci de réalisme, alors que le second recherche avant tout l'effet maximal de *pathos*, et donc que la psychologie n'intéresse le poète que dans la mesure où elle peut renforcer l'impact émotionnel du récit. D'où un autre trait caractéristique de Valérius Flaccus par opposition à Apollonios : la subordination du réalisme psychologique aux effets de *pathos*. Certes, la finesse du poète latin dans la description de la naissance de la passion chez Médée au chant VI est sans équivalent chez le poète grec, et a été louée à juste titre par les critiques. Mais ce souci de justesse psychologique, n'étant pas une fin en soi pour Valérius, n'est pas constant chez lui : aussi lui substitue-t-il souvent, au chant VII, un parti pris de pathétique qui s'exerce parfois au détriment de la vraisemblance. A l'exemple de la rencontre avec Jason que nous avons cité plus haut (avec la terreur hyperbolique de Médée), on peut en ajouter un autre, encore plus parlant : la réaction de Médée au discours de Chalciope chez Apollonios, III, 724-726 et sa réaction au discours à peu près similaire de Vénus-Circé chez Valérius, VII, 292-295. La première éprouve une jubilation profonde à entendre un discours favorable à Jason qui conforte son propre penchant : « Elle dit et intérieurement, le cœur de Médée s'envola de joie ; en même temps, son beau visage s'empourpra et un brouillard tomba sur ses yeux, tant elle avait de plaisir ». La seconde est saisie par un mouvement de colère et d'indignation vertueuse particulièrement véhément. Il n'est pas besoin d'être un fin connaisseur de la psychologie féminine pour sentir lequel des deux poètes est le plus soucieux de réalisme. Il est clair que chez Valérius, la vraisemblance et le naturel sont sacrifiés à un souci conjoint de moralisation et de *pathos*. Le poète veut magnifier la résistance morale de son héroïne aux

paroles enjôleuses de la déesse, tout en suggérant le pathétique du combat d'arrière-garde mené par un *pudor* sur le point de céder.

- 57 Plus généralement, Apollonios mêle fréquemment à l'évocation des angoisses de Médée des éclairs de joie intérieure, d'où une diversité et une complexité des notations psychologiques qui s'efforce de reproduire le plus fidèlement possible les manifestations contrastées du sentiment amoureux, à l'image de la vie même. La *poikilia* alexandrine est indissociable ici d'un effet de réel. Ces notations disparaissent quasiment chez Valérius, au nom de l'unité pathétique de l'ambiance.
- 58 Corrélativement, Valérius se distingue d'Apollonios (et plus encore d'Homère) par un trait d'écriture emprunté à Virgile et propre aux épiques latins : le « style subjectif ». Alors que les narrateurs des épopées grecques saisissent en général leurs personnages de l'extérieur, sans interventions affectives, les poètes latins parsèment leur œuvre de manifestations d'empathie à l'égard de leurs héros. Valérius n'est pas l'un des plus démonstratifs de ce point de vue (Lucain, Stace et Silius le dépassent largement), mais, à l'instar de Virgile avec Didon, il laisse volontiers éclater sa compassion pour son héroïne à travers des adjectifs tels que *misera* (VII, 107), *miseranda* (VII, 121) et surtout *infelix* (VII, 296, 371). Avec d'ailleurs une nuance : *misera* ou *miseranda* renvoient plutôt à son malheur présent, et *infelix* à son destin futur (et a donc une connotation tragique supplémentaire).
- 59 Il faut ajouter à cela une structure que l'on peut qualifier de finalisée, dans la mesure où le récit semble tend irrésistiblement vers une fin précise : l'issue tragique de l'union entre Jason et Médée. Alors que le procédé d'allusion anticipante restait assez discret chez Apollonios (III, 961), il est au contraire fortement appuyé chez Valérius Flaccus, avec de nombreuses échappées proleptiques sur le destin funeste des deux amants : cf. I, 224-26 ; V, 338-40 ; 441-54 ; VI, 491 ; 500 ; VII, 310 ; 501-10 ; VIII, 108, 148, 236, 249, 411, 422... Dans les derniers chants, c'est bien la tragédie de Médée et l'épisode corinthien qui constituent le point de fuite du récit, et la thématique initiale du succès de l'expédition passe au second plan. Le pathétique (tourments intérieurs de Médée) glisse vers le tragique, puisqu'il s'inscrit dans le cadre de l'accomplissement d'un destin funeste.
- 60 Résumons les traits saillants de la poétique de Valérius Flaccus dans ces chants VII et VIII :
- réduction de l'érudition mythologique et la curiosité étiologique.
 - primat de la suggestion sur la narration et la description ;
 - subjectivisme du style ;
 - unité de ton et convergence des effets ;
 - orientation de la narration vers un *fatum* connu d'avance ;
- 61 Tous ces traits s'apparentent à la technique virgilienne de l'écriture épique et s'éloignent plus ou moins de traits considérés comme caractéristiques de l'esthétique alexandrine (variété des tons, tendances aux digressions érudites, expansion et sinuosité de la narration). Il faut donc distinguer la source principale de Valérius Flaccus (sur le plan narratif) qui est Apollonios, et son modèle principal (sur le plan esthétique), qui est Virgile. Si la source de Valérius Flaccus est alexandrine et si certains autres traits le rapprochent de ce courant, sa technique poétique dans son ensemble s'avère très virgilienne (et très romaine) dans son penchant pour l'unité et le finalisme.
- 62 On voit que l'épopée d'Apollonios est pour Valérius Flaccus non seulement une source pour la trame narrative mais aussi un tremplin pour l'imagination (phénomène des transpositions et allusions). L'épopée de Valérius Flaccus prend appui sur celle de son

prédécesseur pour s'en dégager sur le plan esthétique, et tendre en direction de la tradition latine. Celle-ci présente essentiellement deux modèles dominants : d'une part, le modèle de l'épopée virgilienne, prépondérant tout au long de l'œuvre sur le plan de la technique poétique, et d'autre part, le modèle tragique, représenté en l'occurrence par Sénèque, bien sûr, mais sans doute aussi par la *Médée* perdue d'Ovide. C'est essentiellement ce modèle tragique qui donne sa couleur particulière à ce qui nous reste des derniers chants, et c'est de lui que procède ce primat du *pathos* sur le réalisme que nous avons noté plus haut.

- 63 Cette investigation sur la fidélité et l'infidélité de Valérius Flaccus à Apollonios laisse totalement dans l'incertitude un problème très débattu entre les spécialistes : celui du plan initialement prévu par le poète (huit, dix ou plus). Si l'on se base sur des critères purement quantitatifs et que l'on postule une fidélité prioritaire au récit d'Apollonios, comme le fait J. Soubiran, il paraît inévitable de supposer un plan en dix chants ou moins. Si l'on privilégie des critères esthétiques et que l'on met en avant une volonté de suivre le modèle de Virgile, soit un plan en deux parties thématiquement distinctes et quantitativement à peu près égales (avec un léger décalage), on arrive à un plan en 8 chants (4 plus 4), au prix d'un abrègement du récit du retour. Entre la fidélité à la source et la fidélité au modèle sur ce problème précis de la structure d'ensemble, Valérius Flaccus a dû choisir... mais le spécialiste de Valérius Flaccus, même s'il a son idée, n'est pas en mesure de trancher avec certitude.

BIBLIOGRAPHIE

- J. ADAMIETZ, « Jason und Hercules in den Epen des Apollonios Rhodios und Valerius Flaccus », *Antike und Abendland* 16, 1970, p. 29-38.
- J. ADAMIETZ, *Zur Komposition der Argonautica des Valerius Flaccus*, München, 1976.
- U. AUHAGEN, « Medea zwischen Ratio und Ratlosigkeit. Monologue bei Valerius Flaccus », in *Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus. Ratis omnia uincet*. III, München, 2004, p. 91-103.
- L. BALDINI MOSCADI, « Les métamorphoses de la magicienne : la Médée de Valérius Flaccus », in *La Magie. Actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999*, Montpellier, 2000, vol. II, p. 277-288.
- F. BESSONE, « Valerius Flaccus und die Medeen des Ovid », in *Ratis omnia uincet Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München, 1998, p. 141-172.
- E. BURCK, « Jasons Kämpfe in Kolchis bei Apollonios Rhodios und C. Valerius Flaccus », in *Vom Menschenbild in der römischen Literatur II*, Heidelberg 1981, p. 558-585.
- B. BUREAU, « Valérius Flaccus poète de la nuit », *Vita Latina* 170, 2004, p. 98-129.
- F. DELARUE, « Junon chez Valérius Flaccus », *Vita Latina* 170, 2004, p. 82-97.

- U. EIGLER, « Medea als Opfer : die Götterintrigue im VII und VIII Buch der *Argonautica* (VII 1-VIII 67) », *Ratis omnia uinct*, 1991, p. 155-172.
- *Monologische Redeformen bei Valerius Flaccus*, Frankfurt, 1988.
- A. FERENCZI, « Medea. Eine Heldin », in *Ratis omnia uinct*, 1998, p. 141-172.
- J. G. FITCH, « Aspects of Valerius Flaccus' use of similes », *TAPhA* 106, 1976, p. 113-124.
- U. GÄRTNER, *Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus*, Stuttgart, 1994.
- R. W. GARSON, « Some critical observations on Valerius Flaccus' *Argonautica*, II », *CQ* 15, 1965, p. 104-120.
- S. GREWE, « Der Einfluss von Senecas *Medea* auf die *Argonautica* des Valerius Flaccus », *Ratis omnia uinct*, 1998, p. 173-190.
- D. HERSHKOWITZ, *Valerius Flaccus' Argonautica. Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*, Oxford, 1998.
- K. W. HULL, « Medea in Valerius Flaccus' *Argonautica* », *Proc. of the Leeds Phil. and Lit. Society, Lit. and hist section*, 16 (1975), p. 1-25.
- « The Hero-Concept in Valerius Flaccus' *Argonautica* », in *Studies in Latin Literature and Roman History* I, Bruxelles 1979, p. 379-409.
- P. LANGEN, *C. Valerii Flacci Setini Balbi Argonauticon libri octo. Ennarauit P. Langen*, Berlin, 1897.
- G. LIBERMAN, *Valérius Flaccus. Argonautiques* (2 vol.), C. U. F., Paris, 1997 et 2002.
- S. LOPEZ MOREDA, *Valerio Flacco*, Madrid, 2000.
- E. LÜTHJE, *Gehalt und Aufriss der Argonautica des Valerius Flaccus*, Diss. Kiel, 1971.
- J. M. K. MARTIN, « Valerius Flaccus, Poet of Romance », *G & R* 7, 1938, p. 137-148.
- F. MEHMEL, *Valerius Flaccus*, Diss. Hamburg, 1934.
- A. PERUTELLI, *C. Valeri Flacci, Argonauticon, Liber VII*, Florence, 1997.
- M. L. RICCI, « Di alcune similitudini mitologiche in Valerio Flacco », *SIFC* 49, 1977, p. 145-196.
- F. RIPOLL, « Jason héros épique et tragique au chant VII des *Argonautiques* de Valérius Flaccus », *Vita Latina* 169, 2003, p. 70-82.
- « *Perfidus tyrannus* : le personnage d'Eétès chez Valérius Flaccus », *L'Information Littéraire* 2003, n°4, p. 3-10.
- C. SALEMME, *Medea : un antico mito in Valerio Flacco*, Napoli, 1993.
- W. SCHUBERT, « *Socia Juno*. Zur Gestalt der Götterkönigin in Valerius Flaccus' *Argonautica* », in *Ratis omnia uinct*, 1991, p. 121-138.
- J. SOUBIRAN, « Deux notes sur Valérius Flaccus », *RPh* 71, 1997, p. 119-123.
- *Valérius Flaccus. Argonautiques. Introduction, texte et traduction rythmée, notes et index*, Louvain-Paris, 2002.
- H. STADLER, *Valerius Flaccus, Argonautica VII. Ein Kommentar*, Hildesheim-Zurich-New York, 1993.
- H. J. TSCHIEDEL, « Medea, Zauberin und Liebende », in *Ratis omnia uinct*, 1991, p. 211-224.
- V. TRAGLIA, « Valerio Flacco, Apollonio Rodio e Virgilio : gli episodi di Hylas e di Giasone e Medea », *Vichiana* 12, 1983, p. 304-325.

P. VENINI, « Su alcuni motivi delle *Argonautiche* di Valerio Flacco », *Boll. Stud. Lat.* 2, 1972, p. 10-19.

- « Valerio Flacco e l'erudizione apolloniana : note stilistiche », *RIL* 105, 1971, p. 582-596.

A. ZISSOS, « Allusion and narrative possibility in the *Argonautica* of Valerius Flaccus », *CPh* 94, 1999, p. 289-301.

RÉSUMÉS

Cet exposé examine les procédés de la retractatio d'Apollonios de Rhodes (*Arg.*, III) chez Valérius Flaccus (*Arg.*, VII-VIII, 133): transpositions et allusions, concentration dramatique, développement du conflit intérieur de Médée, amplification et noircissement du rôle des divinités en vue de créer une atmosphère plus tragique. Il met aussi en lumière un certain nombre de divergences esthétiques majeures entre le poète latin et son prédécesseur alexandrin: primat de la suggestion sur la narration, unité de ton, moralisation et romanisation, réduction de l'érudition mythologique, style subjectif, subordination du réalisme psychologique aux effets de pathos, structure finaliste, accroissement de la couleur tragique.

This paper investigates the devices of the retractatio of Apollonios Rhodios (*Arg.*, III) by Valerius Flaccus (*Arg.*, VII-VIII, 133): transpositions and allusions, dramatical concentration, development of Medea's inner conflict, amplification and blackening of the part played by the goddesses in order to create a more tragic atmosphere. It also brings into light some major esthetical differences between the Latin poet and his Alexandrian predecessor: primacy of suggestion over narration, unity of tone, moralizing and romanisation, reducing of mythological learning, subjective style, subordination of psychological realism to pathetic effects, finalist structure, increasing of the tragic colour.

INDEX

Mots-clés : alexandrinisme, épopée, Jason, Médée, réécriture